

L'obtenció de la bellesa, essent procés, s'immergeix en aquest cas en una essencialitat honestament desitjada. Una essencialitat que participa de la puresa, i una puresa que participa d'una essencialitat que procedeix directament de la densitat natural (vegetal?) i que respon de manera positiva a la pregunta següent: té sentit, la representació d'aquesta densitat havent-la despullat completament? Del tot, aquesta és la resposta.

La presència de l'obra, tan encaixada en el que és, amb res sobrer, suggeridora de presències que no hi són, fa que interrogar-se sobre els límits deixi de tenir sentit. No n'hi ha. Tot plegat parteix de terra i del costat i tira amunt o cap a la dreta o bé l'esquerra o d'alguna manera cap a tot alhora com qui busca la llum o la manera de sortir d'un espai amb sostre, i es crea un moviment que et fa moure a tu com a espectador al voltant de la peça i t'empeny amb suavitat a resseguir els encaixos i els girs, els nusos i les vèrtebres, els fils vegetals que canvien de forma i tornen a ser fils, uns altres; les dureses afinades del que s'insereix en la matèria treballada i les formes que avancen ben bé sobre elles mateixes i no necessiten res més, s'enclouen, i prou. Potser, a més, hi ha la claror, i l'ombra. El clarobscur. També.

Potser la claror i l'ombra són fetes per posar-s'hi, i s'hi apliquen amb una naturalitat que fa que tot plegat s'exalti. I exalta. Un mirall que no hi és. Mil referències en una rodonesa, i l'enllaç amb la següent, buscant el terra novament i apartant-se'n. I llavors dius, perquè t'hi reconeixes: jo hi vull viure.

Hi ha el cel i la terra, i una línia prima que els concreta, i els separa. El Hiroshi Kitamura treballa en aquesta línia prima.

Núria G. Caldés